

Den nøgne skrift

Myter om at skrive

Af Nirav Christophe

Forfattere er genier. Et rigt følelsesliv forvandles til en unik og spændende fortælling skrevet i formfuldendt stil, og en kompleks, sammensat struktur giver meningsfulde og aktuelle temaer form. Denne romantiske tanke ligger bag mange forfatterskoler, skrivekurser og bøger, der skaber myter om forfattergerningen og belaster skribenter med krav, som ikke er til at honorere: en ægte forfatter bør være original, subtil, begavet og frem for alt hverken overfladisk eller dum, men tværtimod klog og ufatteligt dybsindig.

I de seneste ti år har jeg arbejdet med at undervise forfattere – både nye og ældre – i at udvikle deres forfatterskab. Ikke særligt overraskende må jeg konstatere, at skriveblokeringer af enhver art ser ud til at stamme fra netop den slags myter, og derfor har et af mine vigtigste pædagogiske redskaber været at gøre forfattere bevidste om disse myter. Det har som regel forbedret deres tekster. F.eks. lærer jeg de studerende, at stjæle, plyndre og planke fra andre forfatters tekster. Det er sådan jeg takler den grusomme myte om originalitet. Jeg giver mine studerende teknikker, der får dem i gang med at skrive uden forudgående planlægning og på den måde vende ryggen til de hårdnakkede myter om det vidende og rationelle talent.

»Hvordan man skriver en bestseller?«, »Hvordan man skriver et filmmanuskript og får det solgt?« – Bøger om, hvordan man skriver litterære tekster er moderne. Markedet er oversvømmet med titler af denne prætentiose slags. Men det forhindrer ikke, at tanken om, at det *ikke* er noget, der kan læres, trives i bedste velgående. I Holland har vi haft forfatterskoler og kurser i mere end ti år, og alligevel dukker diskussionen om undervisning i det at skrive op med jævne mellemrum. Det er mærkeligt nok en debat, man sjældent støder på indenfor andre kunstarter som maleri, komposition, dans eller skulptur.

Fire myter om det at skrive

Først og fremmest er der myten om *geniet*: enhver, der kalder sig forfatter, er noget helt særligt. Det viser sig på to måder:

På den ene side er der tale om storslåede strategiske evner. Ikke sjældent sammenlignes skriveprocessen med skakspil: det handler om at kunne tænke langsigtet og om strategisk planlægning. Med stor omtanke og omhu doserer dramatikeren sine temaer og motiver i værket. Edward Albee brugte f. eks. syv år på at skrive 13 forskellige versioner af sit stykke *The Zoo-story* før han syntes, det var godt nok.

På den anden side er der tale om inspiration: geniet kan netop kendes på sin

begavede ide, inspirationen og det eftertragtede flow. Hvis man virkelig er talentfuld, så vil strømmen tage magten fra en som en bølge, man bliver grebet af. Oscar Wilde skrev *Salome* på en enkelt nat. Det er den ægte vare. Og hvis vi ikke bliver revet med af stoffet som af en tsunami, så er det nok fordi, vi lider af en skriveblokering og derfor er ude af stand til at skrive på den rigtige måde. »Jeg er ikke inspireret. Jeg har ingen ideer. Jeg er ikke lidenskabelig nok« osv. osv.

Og så er der også myten om *lidelsen*, den lidende kunstner. At skrive kan sammenlignes med at føde: vi må betale dyrt for at skabe kunstværker. Forfatteren giver afkald på sin nattesøvn, måske endda sit parforhold, men han kan ikke andet. Og den unge forfatter tænker: »jeg har ikke oplevet noget, jeg er ikke blevet misbrugt som barn; jeg har ikke lidt under fremmede magters brutale regime, kort sagt, jeg er ikke nogen rigtig forfatter«.

Den tredje myte er myten om *visdom*. Enhver god litterær tekst skal bestå af mange lag og være kompleks. Mange forfattere segner under dybsindighedens åg. Vulgære, overfladiske, dumme ideer og tekstudkast kasseres, inden de overhovedet kommer ned på papiret, og store områder af vores erindring erklæres for uegnet til skriveproces: de er for trivielle. Men om natten sniger den nietzscheanske tanke sig måske ind på os, at dybsindighed muligvis også bare er en myte, og at der måske ikke findes andet end overflade.

Den fjerde store myte er myten om *originalitet*. En rigtig forfatter skaber noget fuldstændigt nyt. Skønt man fra tidernes morgen, fra Cicero til Stephen King, altid har fremhævet betydningen af at efterligne store forbilleders stil, så er det - ifølge min erfaring - alligevel det, unge forfattere frygter mest af alt. At planke andres tekster og bruge det i sin egen tekst, det er bare noget, man ikke gør. Det kaldes plagiat, og der findes som bekendt ikke nogen større synd i den litterære gesjæft.

Disse myter forleder forfattere til helt eller delvist at gøre sig til et med det, han eller hun skriver. Det er min ide, og det er i hvert fald min tekst! Og det er sandsynligvis årsagen til, at det kan være så svært for forfattere at se objektivt (i drama »dramaturgisk«) på egen tekst og acceptere kritik. Rør ikke ved min tekst, det er min!

Udover disse fire myter om genialitet, lidelse, visdom og originalitet (basis for dogmet om, at man ikke kan lære at skrive) er der på den anden side myten om, at man *godt* kan lære at skrive, og det på en konsekvent, logisk, lineær, næsten matematisk måde. Her har vi myten om skriveprocessen som et IKEA samlesæt. En ramme der skal fyldes ud. Den handler om elementære retningslinjer, lærebøger og »tomfelfingerregler«. Mange kurser i »creative writing« på amerikanske universiteter er skabt over denne myte.

Alle disse myter om at skrive hører hjemme i den religiøse ende af det litterære parnas: Skaberne/forfatteren er Gud den almægtige (han er fuldkommen original) og lider hele vejen igennem for sit værk. Han har magt over sit materiale (går subtilt og dygtigt til værks), han bevæger sig ad mystiske veje (han er aldrig overfladisk, men altid uransagelig og dybsindig).

Misforstå mig ret: Jeg vil på ingen måde hævde, at en tekst ikke kan være passioneret, åndrig, kunstnerisk begavet, vis og original. Alt hvad jeg vil sige er, at forestillingen om, at en god tekst pr. definition skal indeholde alle disse træk, risikerer at forcere enhver forfatters tilgang, ideer eller stil. Det er min erfaring, at man kommer hurtigere og bedre i gang med at skrive, hvis man systematisk nedbryder disse myter i stedet for møjsommeligt at tilegne sig dogmer, knowhow og kundskab.

I mit eget pædagogiske arbejde med at nedbryde myter fokuserer jeg ofte på de små enheder, momenter eller hændelser, korte dialoger eller monologer, ord eller sætninger. Det overrasker mig, at bøger om forfatterens håndværk næsten altid beskriver hele romaner og skuespil eller digte. Selv tager jeg udgangspunkt i de kortest mulige enheder, et veldefineret moment. Det er min erfaring, at diskussionen på den måde bliver langt mere konkret og håndgribelig end ved at forholde sig til makro-aspektet, for det er meget nemmere at påvise effekten af et enkelt moment.

Foucault om talens forfatning.

Min egen tænkning omkring skriften og min pædagogik bygger hovedsageligt på de franske filosoffer Michel Foucault og Roland Barthes.

Foucault har været en tilbagevendende inspiration med sin forelæsning *L'ordre du discours* 1971 (da. Talens forfatning),¹ hvor han gør rede for, hvilke krav samfundet stiller til skriftlig og mundtlig praksis (uden at skelne mellem de to), og hvordan de begrænser begge dele.

De *udelukkelsesprocedurer*, som Foucault nævner, afspejler de myter, jeg refererer til og som belaster skriveprocessen.

Foucault nævner tre former for ytringer, som samfundet forbyder:

1. *De meningsløse udsagn* (den gales tale): Vi accepterer udelukkende tekster, der er skrevet af mennesker, der er ved deres fulde fem. Nietzsches udladninger fra sindsygehospitalet regnes ikke med til hans filosofi og vi udgiver helst ikke tekster skrevet af vanvittige mennesker.

2. *Udsagn uden vilje til sandhed* (tvangen til sandhed): Vi kan ikke tillade os at sige eller skrive hvad som helst. Vi bør være seriøse og konsekvente. Det ville ikke være betimeligt for paven at meddele, at det han skrev i går bare var for sjov.

3. *Vilkårlige udsagn*: Hvert ord er skabt af en forfatter og må indordne sig under genrens krav. Hvor ofte har jeg ikke hørt bemærkninger som: »Ingen karakterer i dit stykke? Jamen så er det jo slet ikke noget stykke, vel?«

Disse tre udelukkelsesprocedurer svarer til de føromtalte myter om dybde, rationalitet og visdom. Måske er det lutter frygt for meningsløse og vilkårlige udsagn, der gør bøger om forfatterens håndværk så prætentiose og kedsommelige, så fulde af dogmer og tommelfingerregler?

Foucaults fire forslag til at omgå forbuddene

Foucault nævner fire metoder til at omgå og demaskere disse forbud, sådan at vi kan skrive og tale mere frit: »begivenhed, rækkefølge, regelmæssighed, mulighedsbetingelse. De modsætter sig, som man ser, – én for én hinanden – begivenheden skabelsen, rækkefølgen enheden, regelmæssigheden originaliteten, mulighedsbetingelsen betydningen.«² Det lyder måske kompliceret og abstrakt. Så vidt jeg ved, har de aldrig været anvendt i en konkret skriftpædagogik.

I første række omtaler han *begivenheden*: Hvis man vil undgå forventninger om at skrive noget sandt eller meningsfuldt, er det klogt at være opmærksom på vilkårlige begivenheder.

I mine øjne er kernen i en begivenhed det korte moment. Det er det øjeblik, hvor vi ser et slag, et valg, et vendepunkt, en tilspidsning eller død. Det moment som præcist kan udpeges, og som direkte implicerer en virkning. Momentet er et glimrende billede på det, som ikke er den store helhed.

Når en karakter dør, kan man reflektere over, hvorfor det skulle ske. Det er et spørgsmål, der gælder karakterens historie, ikke begivenheden i det konkrete øjeblik. Men spørgsmålet er ikke »hvorfor?« Spørgsmålet er »hvorfor lige nu?« Hvorfor lige på det her tidspunkt og hvorfor lige på det her sted? Dermed skifter man fokus fra historie til begivenhed, fra psykologi til øjeblik.

Det er også en grund til, at jeg helst arbejder med korte tekster, små enheder og den umiddelbare virkning.

Foucault taler desuden om *rækkefølge (série)* og *regelmæssighed* som en form for rytmiske principper, der kan frigøre os fra nogle af de hæmninger, som begrænser vores sprog. Så vidt jeg kan se, mener han med regelmæssighed ikke bare fysiske, lingvistisk konkrete effekter som lyd, rytme og gentagelse, men også begreber som forventning og det spil om udsættelse og opfyldelse, der er forbundet med forventning.

Lyd, rytme, gentagelse, forventning og udsættelse er begreber, som frem for noget er forbundet med dette at skrive drama, med det mundtlige sprog.

Endelig omtaler Foucault *mulighedsbetingelsen* for en tekst. Med dette besynderlige begreb tror jeg, Foucault hentyder til de forskellige virkninger eller muligheder, en tekst kan rumme. Han abonnerer så at sige på Wittgensteins ide om, at sprogets og ordenes betydning afhænger af anvendelsen. For eksempel vil en skuespiller give en tekst forskellige betydninger gennem sine skiftende fortolkninger af den. Og hvis det samme gælder for al tekst, hvilken fast betydning ligger der så bag den skrevne tekst?

Og det er lige præcis dramatikeren, som er vant til at operere mere med tekstens mulige betydninger end med dens mening. Et vist kendskab til at vurdere og variere virkninger kan også bidrage positivt til forfatterens skriveproces

Indskrivning. Hvordan man begynder at skrive

Der findes hundredestyvetten forskellige øvelser, man kan kaste sig ud i for at blive forfatter. Men problemet med mange af dem er, at den studerende hver gang får til opgave at skabe noget fra bunden. Hvad enten øvelsen går på indholdet, – »skriv en historie, der begynder med, at nogen finder et tilfældigt notat« – eller går på teknik – »skriv et fragment uden adjektiver eller adverbier«, så er opgaven altid at skabe noget fra bunden, at få en ide. Og det skaber straks en barriere allerede inden, man har sat de første ord på papiret. For, som enhver »rutineret forfatter« vil vide, så indebærer »skriv en historie« noget af en opgave, når man ikke engang er en rutineret forfatter.

Hvis man vil hæve sit eget kunstneriske niveau, så kan man med fordel arbejde på at blive bevidst om, at man allerede er gået i gang med at skrive for længe siden.

Man har allerede læst længe – alle forfattere er begyndt som læsere. Hele livet har man været i gang med at tilpasse sine erindringer, farve dem, bearbejde dem. Vi hader at begynde. Dermed mener jeg ikke, at vi har for travlt eller ikke kan koncentrere os, men at det, vi hader, ved at skrive er at begynde. I starten skriver man slet ikke, så tænker man og tænker, og så pludselig begynder man at skrive. Det er ikke det jeg har lyst til. Jeg vil gerne glide ubemærket ind i teksten, ligesom når man skriver et notat i marginen, mens man læser. Jeg vil gerne lige så stille snige mig indenfor i teksten, falde ind i den ligesom man kan falde ind i en samtale, og hvor man i løbet af samtalen finder ud af, hvad det er, man gerne vil sige. Jeg vil gerne være inde i teksten med det samme, en tekst som hænger sammen med min tilværelse, og som ikke er et eller andet velformuleret spin-off på livet.

Der er i øvrigt en stigende tendens til, at nutidens forfattere arbejder med at komme midt ind i teksten med det samme frem for at skulle igennem den mærkeligt frygtindgydende og ildevarslende begyndelse.

Man ser det ofte hos dramatikere, som i de senere år (i Holland) har givet afkald på at skrive stykkerne på forhånd (af typen: dramatikeren skriver sit stykke derhjemme, som derefter bliver opført af et teater) og som foretrækker at skrive i samarbejde med teatrets øvrige kunstnerer. Det er en type skriveproces, der inddrager skuespillernes improvisationer og scenografens koncept.

Prøver man at se skriveprocessen – eller i hvert fald starten på den – som en umærkelig vej ind i teksten, er det uforeneligt med forestillingen om, at der skal ligge en mængde tænkning og planlægning forud for selve skriveprocessen. Alt det som er forbundet med myten om fremragende strategiske evner.

Forfatterens rekursive skriveproces

I Holland er der mange kendte forfattere, som har gode bijobs med at undervise i at skrive. Mange af dem skildrer skriveprocessen som en gevaldigt kronologisk proces. Først skaber man karakterer, så udvikler man et tema og udtænker et plot, og først

derefter kan man begynde at skrive. Derefter læser man alt igennem, og så skriver man det om igen. Med andre ord en meget lineært fremadskridende proces af planlægning, skrivning og omskrivning – og i den rækkefølge.

Når jeg har spurgt disse lærere, om det er et udtryk for deres egen måde at skrive på, så var det overhovedet ikke tilfældet. De begyndte ofte med nogle få gode sætninger kradsat ned på bagsiden af en kuvert, et par udklip som var lagt til side, og som senere kunne indarbejdes i en tekst. På det tidspunkt havde de ikke ide skabt om et tema til teksten eller hvilke karakterer, der skulle indgå i den. De ville starte med at skrive noget, og først på et senere tidspunkt ville der så begynde at tegne sig et billede af om hvad. Og selvom de skulle have planlagt noget på forhånd, så ville de normalt afvige fra den oprindelige plan, fordi plottet ofte førte dem et andet sted hen.

Planer, skrivning og omskrivning er en naturlig del af processen, men ikke nødvendigvis i den rækkefølge. Processens faser kan hurtigt skifte, og der springes fra den ene til den anden på kort tid. Og det er den slags spring, jeg hentyder til, når jeg taler om at glide ubemærket ind i teksten: Man læser en inspirerende sætning et eller andet sted, man får en ide til en karakter, man kopierer sætningen, men man er allerede i gang med at ændre den for at få den til at lyde bedre; og mens man genlæser sætningen, får man en ny ide til sin karakter og sit plot osv. osv. En sådan ikke-lineær proces, hvor de forskellige faser ustandseltigt forskyder sig, og som fungerer fint uden forudgående planlægning, kaldes en »rekursiv« skrivning.

I 1970'erne faldt to amerikanske lingvister, Linda Flower og John Hayes over denne rekursive skrivning, mens de var i gang med at undersøge rutinerede forfatteres arbejdsmetoder. For at beskrive, hvad der sker i løbet af sådanne spring, eller rekursive processer, beskrev de skrivningens proces i en model i 1981 (se model 1, s. 105).

Hvordan man kan træne den nødvendige fleksibilitet

Det vigtige ved denne model er ikke de enkelte faser, den består af, men pilene imellem dem. Rutinerede forfattere udvikler tilsyneladende ikke nogle af faserne mere end andre, men de er eksperter i at skifte hurtigt og hyppigt mellem dem ALLE. Hvis man går i stå eller ligefrem rammes af blokering, så skyldes det gerne, at man er gået i stå i en af faserne og ikke længere kan flytte sig fra den ene til den anden fase.

For nogen forfattere ligger faren i at dykke ned i erindringen, – de har svært ved at komme op til overfladen igen, for andre bliver det opgavens betydning, som virker lammende. Hvis vi hele tiden tænker på opgaven, så forhindrer vi os selv i at skrive, ligesom skriften selv bliver sløret af opgaven. Hvis man er besat af hensigten vil man være tilbøjelig til at overse virkningen og potentialet i det, der faktisk er

skrevet og kun lede efter de steder, hvor teksten ikke har opfyldt den opgave, man har stillet sig selv.

Hver eneste af myterne om at skrive kan anskues som et forsøg på at fastholde processen i en af faserne og at blokere en af pilene i modellen. Det skyldes, at hver enkelt myte lægger overdreven vægt på netop den side af skriveprocessen, hvor man er ved at gå i stå. Det er vigtigt at træne sin evne til at flytte sig mellem de forskellige faser og på den måde lære at glide ind i teksten.

At skabe eller samtale

Det vigtigste ved fleksibilitet er at betragte skriften som et svar og ikke som en proces, hvor man skal skabe noget ud af ingenting. Bevægelse i en skriveproces skabes ved, at man giver et svar på noget, som sker. Hvad sker der i ens erindring eller erfaringshorisont, mens man skriver? Med andre ord: at skrive som respons på noget andet fremmer fleksibilitet i en skriveproces. En brugbar metafor kunne være at betragte skriveprocessen som en samtale, en samtale hvor man udvikler sine tanker, mens man lytter og svarer.

Man læser en sætning eller hører en replik, og man forsøger at reagere direkte på den i sin skrift, man tilføjer noget eller ændrer noget. Og det kan kun lade sig gøre, hvis man kan mærke, hvad der er det vigtigste i det sagte.

En dialog bliver f. eks ofte interessant, hvis hver enkelt replik skaber en forventning, som ikke efterfølgende tilfredsstilles. I filmen *Billy Eliot* er der et fremragende eksempel med en dialog på kun tre replikker. Den trettenårige Billy stiller sin storebror følgende spørgsmål, lige før de skal sove:

Tænker du sommetider på døden?

Hans bror svarer prompte:

Fuck off

Hvortil Billy roligt svarer:

Okay. God nat

Det er alt, hvad der siges i den scene. Hver replik er et uventet svar på den foregående, og det er netop derfor, man begynder at beskæftige sig med, hvem de to drenge er, og hvad de tænker og føler. Havde storebror svaret »ja« på Billys spørgsmål, så ville der derefter have udviklet sig en høflig samtale, der havde fået os til at fokusere på argumenterne ikke på karaktererne. Det er de ubesvarede spørgsmål, der skaber spænding. Hver eneste replik lægger op til en karakter i kraft af en ny årsag eller motivation bag sætningen. Ved at udtale den og variere den på forskellige måder, er man for så vidt allerede i gang med at omskrive den og på den måde i gang med at skabe en karakter.

Dette er bare en enkelt ud af mange, mange måder man kan benytte til at skrive som respons på noget, som allerede eksisterer, og som man har læst eller hørt. At skrive på respons er som at hægte sig på en samtale.

Her skal blot nævnes den mulighed, der ligger i at skrive en tekst sammen med andre. Der er selvfølgelig mange eksempler på forfattere, som har skrevet bøger sammen. Historisk set kender vi det fra brevromanen. To forfattere skriver breve til hinanden under en fiktiv karakters maske. På den måde skabes historien. I den slags romaner bliver teksten til som en reaktion på en påvirkning fra en anden forfatter. Men det, jeg forstår, ved at skrive sammen, er, at man skriver udkastet til teksten sammen. Den form for kollektiv skriveproces kendes fra serier og soaps. Men her skriver den enkelte forfatter ofte teksten til de enkelte afsnit hver for sig. En af forfatterne skaber de overordnede linjer i plottet, en anden udvikler det til et storyboard scene for scene og en tredje skriver teksten til de enkelte afsnit.

For nogle år siden udkom den historiske roman *Q* på italiensk, skrevet under pseudonymet Luther Blisset. Det viste sig, at der bag dette navn på en somalisk fodboldspiller skjulte sig ikke mindre end fire forfattere, som havde siddet og skrevet værket i et og samme rum! Hvis man skriver sammen på den måde, som om man kun havde en computer, så vil man ikke alene dekonstruere myten om originalitet, man vil før eller nå til et punkt, hvor man ikke ved, hvem der har skrevet hvad, hvem der fik ideen til hvad, eller hvem der skrev sætningen – man vil blive en del af en konstant bevægelse, fordi holdets forfattere i de fleste tilfælde vil gennemgå de forskellige stadier af skriveprocessen. Den indvending, at det at skrive sammen ofte føre til livløse og konstruerede resultater, kommer som regel fra dem, der ikke har prøvet det, og som er faste i deres tro på den romantiske myte om det individuelle og originale udtryk.

At skrive sammen og respondere på hinanden er en metode, der egner til en postmoderne didaktik. Den kan bedst sammenlignes med dansernes og jazzmusikernes fælles improvisationer. Kreativ tænkning profiterer af sparringspartnere, fordi det holder alle oppe på beatet og fleksible i deres skrivende og skabende processer. I teaterverdenen er det mere og mere almindeligt, endda på tværs af de forskellige kunstarter, f.eks. ved at skrive tekster til en danseforestilling i løbet af prøverne.

På den måde bliver det at skrive i sig selv en omskrivning, eftersom det fortsætter noget, der allerede er der eller har været der. Eller som Roland Barthes udtrykker det i sit berømte essay »Forfatterens død«: » Teksten bliver ikke til som et organisk fremadskridende narrativ, men snarere som en serie diskontinuerlige bevægelser, overlapninger og variationer«. ³

At skrive vil altid være at omskrive. Selve det at begynde at skrive er i sig selv en omskrivning.

Oversat fra engelsk og bearbejdet af Janicke Branth

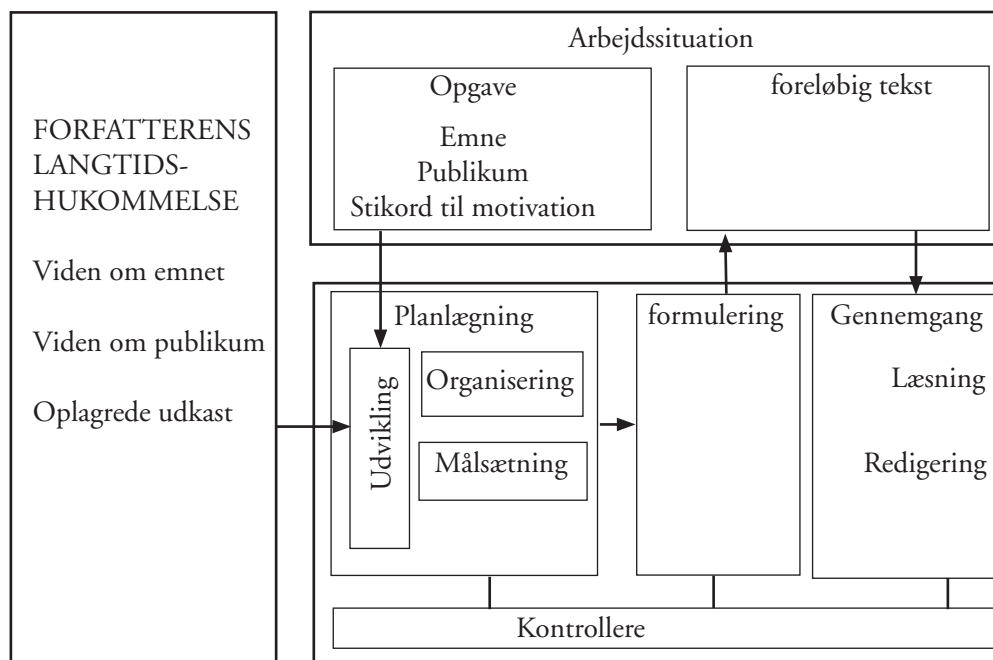
Noter

- 1—Michel Foucault: *Talens forfatning* (Hans Reitzels Forlag, på dansk ved Søren Gosvig Olesen, København 2001).
- 2—*Talens forfatning*, op.cit., side 35.
- 3—Roland Barthes: *La mort de l'auteur*, da. *Forfatterens død og andre essays* (oversættelse Carsten Main-er. Gyldendal 2004).

»Den nøgne skrift« er et sammendrag af de to første kapitler fra Nirav Christophes bog »Het naakte schrijven«, udgivet af International Theatre & Film Books /HKU Amsterdam/ Utrecht 2007 om skriveprocesser. I bogen forekommer en række oplysende eksempler, som desværre ikke er medtaget her af pladshensyn.

Nirav Christophe er dramatiker og MA i teatervidenskab og hollandsk litteratur. Hans Radiospil »Bezonken« fra 2006 er oversat til mere end 12 sprog. Seneste stykker er »Masterwhistlers« 2003, et dokumentarisk stykke om Hitler og Wittgenstein »Tomorrow it will be better« 2004. Fra 1992 – 2001 var Christophe rektor for den 4-årige Dramatikeruddannelse i Utrecht ved Faculty of Theatre, nu er han professor i Theatre Making Processes ved Utrecht School of The Arts.

Model 1: Linda Flowers og John Hayes



Model 2: skrivemodel med udgangspunkt i Arne Sierens

